Людмила Миндова

ПАМЕТТА НА ОБРАЗА

Гергана Дончева. ***Образът на Балканите в балкански и западни филми: Стратегии за представяне.*** София: Фабер, 2010, 272 стр.

Радостно събитие е, че на български език се появи това респектиращо културологично изследване на балканското кино и породилата го културна ситуация. Рискът от подобно начинание е огромен, като се има предвид както близостта на изследваните и сложни за осмисляне и назоваване процеси, така и цялостната криза в легитимациите, в самооценката и автоинтерпретацията на модерната личност, която – да перифразираме Пол Рикьор по отношение на тази криза на съзнанието – нито вече приема постоянно натрупваните негативни ментални нагласи и стереотипи, нито същевременно е в състояние да се раздели с тях.

Съвременното балканско кино е една от артистичните зони, които изискват от своя наблюдател и анализатор не само изключително добре развито естетическо чувство и задълбочени познания в областта на кино-изкуството, а един разностранен и несъмнено задълбочено култивиран набор от хуманитарни знания. Несъмнено е не само това, че Гергана Дончева притежава тази висока хуманитарна култура, а и че с внимание и талант успява да изгради адекватната мисловна конструкция, в която да положи и анализира най-характерните аспекти на балканското кино. Към това като едно от големите достойнства на този научен труд не може да не се подчертае специално фактът, че в него е привлечен и положен в контекстуално взаимодействие действително огромен изследователски материал, което го прави впечатляващ и за една грамотна международна аудитория.

Излишно вероятно е в случая да се подчертава, че научната прецизност на Гергана Дончева е резултат на задълбочени прочити и безспорно голямо уважение към трудовете на значимите български и чужди имена в хуманитарната мисъл. Всъщност само автор с ясно съзнание за цената на интелектуалната дейност и неизбежните рискове и апории в нея може да изговори думите на Гергана Дончева: „Поемам риска да бъда критикувана от учени с различна професионална биография, в името на това да предложа една относително цялостна визия във връзка с разглежданите проблеми, доколкото ми позволяват моите собствени знания и лично проникновение". Такъв автор и такава книга заслужават истинско внимание и успех.

Книгата съдържа увод, две части и заключение с включени библиография и филмография. Първата част *Разказът за епохата след края на Студената война* разполага анализа на филмовото изкуство в контекста на политическите и социални промени

след 1989 г. с особено внимание към проблемите на идентичността и нейните реални и виртуални миграции. Втората част *В търсене на балканската идентичност* се включва в културологичното дискутиране на проблематичния балкански Аз и разнообразните начини на индивидуално или обществено позициониране в световната карта на образите и представите.

Още в увода на изследването си авторката посочва като един от основните мотиви, насочили я към темата, „раздялата с изначално предпоставената негативна балканска идентичност", с което успешно се вписва в традицията на сериозните балканистични изследвания, задълбочаващи разбирането за социо-културната и политическа тъкан на това пространство. Посочвайки специално трудовете на Мария Тодорова, Милица Бакич-Хейдън, Весна Голдсуърти, Дина Йорданова, Лари Улф и др. като източник на добра концептуална рамка за своето изследване, Гергана Дончева отива крачка напред, посвещавайки проучването си на филмовото изкуство. Действително трябва да се оцени високо, че от методологическа гледна точка „внасянето" на мащабния научен наратив на имагинистиката в контекста на киното е изключително добро решение, тъй като киното като изкуство поначало отправя посланията си чрез внушенията на образа. А възприемателят на това изкуство е нито толкова читател, нито толкова слушател, а зрител. Затова и имагинистичното проучване на балканските образи тъкмо в киното е признак за добра изследователска интуиция и сериозна научна мисъл. Факт е, че в този научен текст теорията на киното и теорията на културата се обясняват и допълват взаимно така добре, именно защото срещата им се осъществява в пространствата на визуалността.

Може да се каже, че в изследването си Гергана Дончева се интересува преди всичко от паметта на образа, от начина, по който киното съхранява памет както за ежедневната и празнична култура, така и за глобалните идеологически граници, които предопределят мисленето за делничност и тържественост. Колизиите на прехода са отправната точка на един внимателен социо-културен анализ на балканската реалност след 1989 г. и като по-адаптивно и широко ориентирано изкуство киното се оказва гъвкав, остроумен и безкомпромисен интерпретатор на случващото се в съвременността. Въпросите за претърпените загуби на лично и общностно ниво, за пожертваните поколения, за кризата на субекта, за фасадната смяна на идеологическите парадигми при всеобщо рушене на ценностната система в анализа на Гергана Дончева срещат филмите на значими имена във филмовото изкуство като Емир Кустурица, Тео Ангелопулос, Милчо Манчевски, Фатих Акин, Рангел Вълчанов, Данис Танович и други.

Важна част от изследването е посветена на стратегиите на конструиране на колективната и националната памет. Тук изследователското внимание е насочено главно към филмовата продукция на държавите от бивша Югославия чрез утвърдени режисьорски имена от Сърбия, Хърватия, Босна и Херцеговина, Македония и Словения. Филми като *Ъндърграунд*, *Гърбавица*, *Преди дъжда*, *Предумишлено убийство*, *Ничия земя* и други са интерпретирани през присъстващите в тях теми за войната, разпада на държавата и културната общност. От тази гледна точка особено ценно е осъщественото от авторката сравнение между техниките на това представяне в различните филмови продукции. При това, тъй като повечето от изявените имена в постюгославското кино дебютират преди 1989 г. и са култивирани в традицията на мощното югославско кино, важно е умелото

проследяване на индивидуалните режисьорски решения по конфликтните проблеми на съвремието. Трябва, разбира се, да се уточни, че утвърдените имена във филмовото изкуство са верни на първо място на своя индивидуален стил и естетически критерии и чак след това на каквато и да било кауза отвъд границите на големия екран.

Изключително умел преход към втората част на изследването, интересуваща се предимно от стигматизациите и автостилизациите на Балканите, осъществява третата глава от книгата, озаглавена по известния филм на Ахмед Имамович – *Върви на Запад*. Тук интересът на авторката е насочен и към феномена на емигрантското и имигрантското кино, като същевременно е направен опит за неговото систематизиране и типологизиране. Както посочва Гергана Дончева, мигрантската тема навлиза в балканското кино още през 60-те и 70-те години на миналия век, но особена популярност придобива от 90-те години насам, когато миграционните процеси се ускоряват значително.

След като представя основните модели на мигрантския опит в киното, изследването се концентрира специално върху сблъсъка на образите и мисловните конструкции, които мигриращият създава за пространствата на своя жизнен опит. Тук се задълбочава анализирането на стереотипите, чрез които балканският човек мисли самия себе си; тук е срещата на изоставяното родно място и територията на копнежа; тук е и полагането на така важния за балканското интелектуално пространство мотив на невъзможното завръщане, който след модернизма остава постоянно място в самоописанията на творческия Аз.

Втората част на книгата се концентрира върху три основни проблема: повторната ориентализация на Балканите, Балканите във въображението на Запада и същността на балканския човек. Тук впечатлява срещането на балканските и западни кинематографични механизми на ориентализация през 90-те години на XX век, сред които авторката откроява преекспонирането на това място като място на варварство, войни, насилие и изостаналост. В повечето западни филми, както показва изследването, отключването на разказа за полуострова тръгва чрез пътуването на герой (дипломат, журналист, актьор или турист), озовал се във вихъра на военния конфликт. Онова, което прави впечатление при наблюдението и на балканските филми, е че те усвояват до голяма степен западните нагласи за региона, като значително задълбочават представата за неговата варварска същност с фиксиране върху мачистките стереотипи и шокиращия екзотизъм. От друга страна, като непознат обект на туристическо вдъхновение Балканите присъстват и с положителен знак в киното и тъй като става въпрос отново за акцентиране върху екзотичност срещу цивилизованост, авторката оригинално разчита филмовите стратегии в две основни линии: готическа и идилична, привеждайки действително богат набор от примери.

Ценен материал за размишления предлага последната глава от втората част, която е посветена на балканския човек в киното. Тръгвайки от успешно въведената през 80-те години на XX век метафора Homo Balkanicus от българския литературовед проф. Светлозар Игов в неговата статия *Homo Balkanicus: Кръстопътният човек*, Гергана Дончева се спира най-напред на отключените от метафората дискусии в научното пространство, след което представя своите лични наблюдения върху образа на балканския човек в киноиндустрията от края на предния и началото на новия век. Тук изследването се задълбочава в анализ на всекидневните житейски практики и новата популярна култура, които са осъзнати като ключов момент от стилизациите на балканската менталност. Тук е

важно да се обърне същевременно внимание на факт, който подчертава и самата авторка: „балканското кино удвоява и разпространява, но едновременно с това и съзнателно пародира образите и разказите на формиращата се регионална популярна култура с етнически привкус". Уточнението е важно, тъй като пародийният елемент е действително важен белег на балканския филм, чрез който се подлагат на преосмисля редица от на пръв поглед множащите се клишета за мястото.

Накрая трябва да се каже, че изследването, което е и първата публикувана монография на българската авторка, е един много успешен старт, който не само представя задълбочен и внимателен към проучваната материя автор, но и текст, задържащ погледа на читателя с широтата на събраната в него памет. Паметта на образа.